

## EL INGENIO EN LA ORALIDAD

### Deslindes sobre el ingenio y lo ingenioso en la literatura oral

MAXIMIANO TRAPERO

Universidad de Las Palmas de Gran Canaria  
mtrapero@dfc.ulpgc.es

A la memoria de DIEGO CATALÁN,  
que me guió por las honduras del Romancero,  
y que murió de improviso, en los días en que redactaba este texto.

#### Sobre qué cosa sea el ingenio

Confieso, de entrada, que este es un tema nuevo para mí. Cuando Joaquín Díaz me propuso desarrollar el tema que se anuncia en el título que antecede *El ingenio en la oralidad* para participar en este IV Simposio de la Cátedra de Estudios sobre la Tradición de la Universidad de Valladolid y la Fundación Joaquín Díaz, precisamente sobre el tema genérico de «La voz y el ingenio», tuve que preguntarme a mí mismo sobre qué asuntos debía contemplar el mundo de la oralidad, porque no sabía —ni sé ahora, cuando empiezo a escribir estas líneas— qué cosa o cosas deben entenderse por «ingenio». Ni tampoco a qué aspectos concretos de la oralidad debía limitar mi consideración, pues ese mismo concepto de «oralidad» es tan inabarcable que si previamente no se le pone límites resulta del todo impreciso de puro vago. Oral es también la lengua que hablamos cada día, y la música que no nació sujeta a una partitura, y el conocimiento que se tiene de la cultura material de tipo tradicional, etc. ¿Debería contemplar también todas estas manifestaciones de la oralidad? Ni estoy capacitado para ello ni creo que fuera eso lo que se me pedía en el encargo. Me sujetaré, pues, a lo que comúnmente se entiende por «oralidad» en reuniones como ésta o en tratados que llevan ese nombre como título, es decir, a los géneros de la «literatura oral».

Tema novedoso para mí y creo que también para la bibliografía al uso. Porque la oralidad se ha abordado desde muy distintos puntos de vista: la diversidad genérica, las formas en que se manifiesta, su historicidad, la dispersión geográfica, los procedimientos de transmisión, la «poética» peculiar que la caracteriza, etc. Se han estudiado también aspectos particulares sobresalientes, como la «variación», la relación entre géneros, las funciones que cumple en la vida social, etc. Pero, que yo sepa, nunca se había puesto el acento de manera monográfica sobre un aspecto como el ingenio. Así que he tenido que darme a la tarea de pensar, revisar, consultar, elaborar hipótesis... Me planteé si abordar el tema desde el sentido literal del enunciado, es decir, estudiar lo que de ingenio tiene ese complejo que llamamos «literatura oral» o, al revés, discurrir sobre cada uno de sus particulares géneros para tratar de hallar el papel que en ellos juega el ingenio. La perspectiva de estudio que se adopte no sé si llegaría a las mismas conclusiones, pero sí que requiere de planteamientos diferentes. Y debí plantearme también cuál fuera —cuál es— el contenido semántico de la palabra *ingenio*, elaborar «una teoría» que fuera capaz de explicar todos los casos y en todos los géneros. Una teoría que sea válida, además, para los casos particulares del repentismo, del chiste, del grafismo, del gesto, de los gestos religiosos, etc., de los que hablarán otros

colegas en este IV Simposio de la Cátedra de Estudios sobre la Tradición. Y puesto que soy yo el primero que interviene en estas Jornadas, no me pareció que fuera del todo ocioso tratar de establecer los límites semánticos de lo que se entiende por *ingenio*, que ese debe ser el primer paso de una investigación: poner límites y fijar el objeto de estudio. ¿Qué importancia tiene el ingenio en la literatura oral? ¿Es realmente un «tema» o un aspecto distintivo de esa literatura? ¿Participan por igual los distintos géneros de la literatura oral del ingenio? Y ante todo, ¿qué cosa es el ingenio?

El significado de un término de la lengua no es lo que cada hablante quiera que sea ni lo que un investigador se empeñe en decir que es, sino un valor tan objetivo y colectivo como pueda serlo el significante de la voz que lo manifiesta. Y así como todos decimos [ingénio] (y no [ignécio] o [ingécio]), todos intuimos también el estado de cosas que podrían ser calificadas por esa palabra y cuáles no. Así, me parece que nadie dudaría en calificar de *ingenioso* (y por tanto 'poseedor de ingenio') al repentista cubano Orlando Laguardia que ante uno de aquellos frecuentes «apagones» de los primeros años del famoso «período especial» de Cuba (concretamente en 1997) y ante un abundante refrigerio con motivo de la clausura del Festival que sobre la Décima se celebraba en Las Tunas, dijo:

Tal parece que mi vida  
es una pesada cruz:  
cuando hay comida no hay luz  
y cuando hay luz no hay comida.

Un tipo de ingenio que se adecua exactamente a lo que Maxime Chevalier, en cuya memoria celebramos este Simposio, estudió y escribió sobre la obra de Quevedo. Un tipo de ingenio que podemos identificar como «agudeza verbal» y que se manifiesta en una cualidad consistente en 'relatar con gracia'. Mas nadie —creo— vería ingenio alguno en los versos del romance *La muerte del Príncipe Don Juan* o de *Gerineldo* o de *Delgadina* o de *La condesita*, aunque quizás alguien podría decir que en este último hay una secuencia en que la mujer protagonista muestra cierto ingenio al presentarse ante el Conde con el mismo vestido de su boda encubierto durante su peregrinaje con un traje de romera. Por lo demás, podrá decirse que en los versos de los romances hay llaneza o belleza o arte, etc., pero no precisamente «ingenio».

Como segundo ejemplo inicial de verdadero ingenio, pondría la décima que el también repentista cubano Juan Antonio Díaz me hizo «de repente» un día en que ambos discurríamos sobre el papel de la memoria en el arte de los poetas improvisadores:

La memoria, a mi entender,  
es la maquinaria humana  
que hace llegar a mañana  
lo que fue suceso ayer.  
Pudiendo violada ser,  
por diabólico motivo,  
la memoria es el archivo  
donde el hombre con acierto  
transita después de muerto  
como si estuviera vivo.

Definir un término de la lengua es una de las cosas más difíciles con que se enfrenta el ingenio humano. Dejar esa tarea a la Academia de la Lengua ha sido una cómoda solución, pero no del todo satisfactoria, porque ninguno de los diccionarios que hasta ahora ha hecho tan docta institución se basa en criterios estrictamente semánticos, quiero decir en significados de lengua, sino en varios de los sentidos que un término puede tener en hechos de habla. ¿Representan las definiciones del DRAE los

significados que de verdad tienen las palabras en la lengua que hablan sus usuarios comunes? ¿La percepción que un hablante tiene del significado de un término es verdadera o errónea por coincidir o no con la definición del diccionario? ¿Son las definiciones del DRAE las mejores que pueden hacerse? Con plena seguridad, no. Y sin embargo, el Diccionario de la Academia se tiene por así como «el código civil» de la lengua, la ley que gobierna los usos de todos los hispanohablantes.

Si acudimos al DRAE en busca del significado de la palabra *ingenio* nos encontraremos con que los académicos dan para ella, al menos, cinco definiciones que sean pertinentes a nuestro propósito, pues otras acepciones hay de esta palabra referidas a instrumentos, máquinas diversas o fábricas y plantaciones de caña de azúcar que no vienen aquí al caso. Resumimos las cinco acepciones que vienen a nuestro caso:

1. Facultad del hombre para discurrir o inventar con prontitud y facilidad;
2. Intuición, entendimiento, facultades poéticas y creadoras;
3. Industria, maña y artificio de uno para conseguir lo que desea;
4. Chispa, talento para ver y mostrar rápidamente el aspecto gracioso de las cosas; y
5. Aplicar atentamente la inteligencia para salir de una dificultad.

Según esto, o hay cinco clases de ingenio o las cinco definiciones de la Academia no son sino variantes de contenido, es decir, sentidos contextuales de una única invariante de contenido que tendremos que determinar nosotros a partir de un análisis semántico. Porque todos los que hablamos el español cuando usamos y oímos la palabra *ingenio* «entendemos» una misma «cosa», no cinco cosas diferentes. Hay que decir abiertamente que la consulta del diccionario académico (y con él la de todos los demás diccionarios al uso, pues todos lo copian más o menos) no es un buen recurso para resolver dudas iniciales como las que nos plantea en este caso la palabra *ingenio*, pues de sujetarnos con estricta fidelidad a su letra nunca llegaríamos a saber qué cosa es y debe entenderse por tal<sup>1</sup>.

En el caso concreto de *ingenio*, la acepción primera del DRAE 'discurrir o inventar con prontitud y facilidad' parece que es la que conviene para la redondilla de Orlando Laguardia sobre la luz y la comida; pero también conviene la cuarta 'que muestra el aspecto gracioso de las cosas'. Sin embargo, la décima de Juan Antonio Díaz sobre la memoria participa también del tipo de ingenio de la acepción académica primera, pero nada tiene de lo gracioso de la cuarta, y sin embargo sería de aplicación total para ella la acepción segunda 'facultad poética y creadora'.

A otras clases de ingenio no precisamente verbales parecen referirse las acepciones tercera 'artificio o maña para conseguir lo que se desea' y quinta 'inteligencia para salir de una dificultad'. La tercera parece de justa aplicación, por ejemplo, a la trama del romance de *Sildana* en que para evitar el incesto del padre la joven doncella confiesa sus cuítas a la madre y ésta se presenta ante su esposo con las ropas cambiadas de la hija. Así dicen los versos de una versión de *La Gomera* (Trapero 2000a: 19.1):

—¿Qué tienes, hija Sildana, qué tiene la hija mía?  
¿Qué tienes, hija Sildana, qué penas o qué fatigas?  
—¡Los amores de mi padre que me traen apreseguía,  
que él allá me está esperando en la misa la garría  
mientras cambiaba de ropa y ponía limpia camisa!

---

<sup>1</sup> No vamos a derivar nuestra reflexión en la crítica a las deficiencias semánticas del diccionario, sólo alertamos sobre las grandes distancias que existen entre lo que nuestra competencia lingüística (semántica en este caso) sabe —aunque lo sea de una manera intuitiva— del significado de las palabras que usamos y las varias definiciones —no la definición única— que de ellas dan los diccionarios.

–No te fatigues, Sildana, no te fatigues, mi hija,  
 no te fatigues, Sildana, que yo me le presentaría;  
 yo me pondré de tu ropa y tú te pondrás la mía.–  
 Y cuando la vio venir el alma le sonreía:  
 –¡Qué bien me vienes, Sildana, qué bien vienes, hija mía!  
 Que si te encuentro doncella serás reina de Sevilla  
 y si doncella no estás te mando a quitar la vía.  
 –¡Y cómo ha de estar doncella siendo tres veces paría!  
 Parí a mi hijo don Pedro y a Sebastián de Castilla,  
 parí a mi hija Sildana, hija tuya y hija mía.  
 –¡Florece seas, Sildana, florece seas, mi hija,  
 que le quitaste a tu padre lo que a cometer venía  
 y quitaste del infierno l' alma tuya y l' alma mía!

Y la acepción quinta del DRAE 'inteligencia para salir de una dificultad' es, a su vez, la que conviene al romance de *La serrana* en el episodio en que el pastorcillo logra dormir a la serrana con sus toques de guitarra. Y éstos son los versos de una versión de La Palma (Trapero 2000b: 13.6):

Terminando de almorzar, guitarra de oro me entrega:  
 yo que lo sabía hacer, me puse a mover las cuerdas,  
 la prima con la segunda, la segunda con la tercera,  
 y la cuarta con la quinta y la quinta con la sexta,  
 pa que al son de la guitarra la serrana se durmiera.  
 Cuando la encontré dormida, cogí puerta y me eché fuera...

Para no salirnos del ámbito de los diccionarios, y dando por supuesto que éstos representan la competencia lingüística de los hablantes, para tratar de delimitar el ámbito semántico del término que nos ocupa, si acudimos a un diccionario ideológico (como el VOX) éste sitúa la palabra *ingenio* en relación con cuatro campos asociativos, los siguientes:

1. El que gira alrededor de la idea de 'gracia' (grupo 763), con voces como *gracia, jocosidad, donaire, salero, comicidad, humor*, etc.
2. El que gira alrededor de la idea de 'habilidad' (grupo 909), con voces como *habilidad, destreza, práctica, inteligencia, pericia*, etc.
3. El que gira alrededor de la idea de 'imaginación' (grupo 738), con voces como *imaginación, fantasía, inventiva, ficción*, etc., y
4. El que gira alrededor de la idea de 'inteligencia' (grupo 735), con voces como *inteligencia, talento, imaginación, sagacidad, clarividencia, penetración, agudeza*, etc.

Mas ni el *ingenio* es solo 'gracia', ni solo 'habilidad', ni solo 'imaginación', ni siquiera solo 'inteligencia', aunque participe de todas esas cualidades. El significado es un complejo semántico; «algo» mental —un concepto, dijo Saussure— que solo tiene existencia en cuanto es manifestado por un significante. Más propiamente el significado es «un valor» que permite a todos los hablantes de una lengua identificar un mismo estado de cosas. «Un valor» y no «una cosa», porque la lengua es independiente de la realidad, tienen naturalezas diferentes. Pero la identificación de un significado lingüístico difícilmente podrá determinarse por un solo rasgo de contenido; al contrario, requerirá de un conjunto indeterminado de rasgos semánticos de muy diferente pertinencia lingüística: unos serán fundamentales, otros virtuales, otros redundantes y otros falsos rasgos semánticos, porque pertenecen al mundo de las referencias extralingüísticas. De ahí lo complejo y resbaladizo que resulta siempre transitar por el plano del contenido.

## Genio, ingenio e ingenioso

La etimología no siempre resuelve satisfactoriamente el verdadero significado de un término, pero ayuda a delimitar el cauce semántico por el que ha discurrido en el curso de la historia de ese término. *Ingenio* es voz no «primaria», sino derivada de *genio* (aunque puede que esta derivación se produjera ya en el latín), y a su vez ha servido para desarrollar un nuevo derivado: *ingenioso*. Desde el punto de vista del significante, este proceso evolutivo representa a la perfección lo que Coseriu (1978: 249) dice que es la lexicogénesis: una «particular gramaticalización del léxico primario»; es decir, un proceso a través del cual una unidad léxica de la lengua puede recibir un morfema gramatical que modifica su nivel significante y que una vez «gramaticalizada» vuelve al dominio del léxico y está dispuesta de nuevo a recibir una nueva gramaticalización, y así seguir el proceso indefinidamente (teóricamente indefinidamente, aunque en la práctica el número de pasos derivativos es muy limitado). Mas, en ese proceso derivativo, la nueva palabra resultante no solo acaba complementada con algún nuevo elemento morfológico sino que puede cambiar de categoría gramatical y configurarse con un nueva «valencia» sintagmática, y en definitiva con un nuevo significado. Así del sustantivo *genio* construido con el verbo *ser* («ser un genio») se pasa al sustantivo *ingenio* pero construido con *tener* («tener o no tener ingenio») y de éste al adjetivo *ingenioso* pero vuelto a la construcción con *ser* («ser un hombre ingenioso»), como el término primario de la serie.

Este tipo de proceso no es exclusivo de esta voz, sino de otras muchas de la lengua, por ejemplo:

ser	tener	ser
genio	ingenio	ingenioso
hombre	hombría	*hombroso varonil
inteligente	inteligencia	*inteligentoso talentoso
bueno	bondad	bondadoso
blanco	blancura	*blancuroso

Como se ve, no en todos los casos los tres pasos del proceso han sido lexicalizados de igual forma, pero sí que manifiestan el mismo tipo de desarrollo semántico: la construcción con *ser* representa la esencialidad; como dijo Andrés Bello (1988: II, 681), *ser* significa «la existencia absoluta» (lo que propiamente pertenece al Ser Supremo: *Yo soy el que soy*). Así, la condición de «genio» o de «ingenioso» es una cualidad que se posee de manera natural y permanente: se nace o *se es* genio o ingenioso como *se es* grande o rubio. Por su parte, la construcción con *tener* significa 'poseer una cualidad del *ser*', quizás la más representativa pero no todas. Así, «tener ingenio» significa tener alguna cualidad del genio, pero no «ser un genio»: se tiene ingenio en tal circunstancia o en tal acción. De la misma manera, «tener hombría» significa poseer una cualidad del «ser hombre», en este caso 'la fuerza o fortaleza' que se cree es propio del hombre, frente a «tener feminidad» (por no existir la voz *\*mujería*), que es la cualidad más representativa de la mujer.

Conforme con lo anterior, el paso de *genio* a *ingenio*, implica una «modificación» semántica. Cuál sea la cualidad de *genio* que pasa a *ingenio* puede ser discutible, acaso la cualidad básica del genio: la creatividad (o inventiva u originalidad), pero «modificada» por un rasgo añadido: '+ con agudeza verbal'. Y este nuevo rasgo es el que da cobertura semántica al sentido 'relatar con gracia' que tiene *ingenio* en

algunos contextos. Sin embargo, el paso de *ingenio* a *ingenioso* es un «desarrollo» semántico: hay un cambio de categoría gramatical (de sustantivo a adjetivo) y el sufijo *-oso* le añade el significado básico que tiene este sufijo: 'relativo a'. Así, *ingenioso* es 'que tiene ingenio'. Y aquí toma preponderancia el rasgo 'relatar con gracia' que había aparecido como virtual en *ingenio* y que ni siquiera se manifestaba en *genio*. En conclusión, en la evolución morfológica *genio* > *ingenio* > *ingenioso* se ha producido un verdadero cambio semántico.

Además, la evolución *genio* > *ingenio* > *ingenioso* representa muy bien el proceso de «degradación» semántica que siempre ocurre en la derivación léxica por «desarrollo» (Coseriu 1978: 250). Así, una cosa *amarillenta* es la que posee una degradación del amarillo puro; y una canción *aflamencada* es una especie que tiene algunos rasgos del flamenco pero que ya no es propiamente flamenco; y una *pizza tropical* es simplemente la que lleva piña, porque esa fruta es propia de los países tropicales. Tomamos aquí el término «degradación» no en el sentido usual de 'corrupción', sino en el etimológico de 'contenido debilitado respecto al término originario'. De tal manera que desde el punto de vista semántico *genio* / *ingenio* / *ingenioso* representan una verdadera oposición gradual sobre una misma cualidad de contenido: Un hombre con *ingenio* es 'el que tiene algo de genio', y un hombre *ingenioso* es 'el ocurrente, el chistoso'. Y ¿quién es un *genio*? El 'hombre extraordinario capaz de *crear* cosas nuevas y admirables', como reza la acepción cuarta del DRAE. Todos estaríamos de acuerdo en calificar de *genios* a Cervantes y a Shakespeare en las letras; a Miguel Ángel y a Goya en la pintura; a Bach y a Mozart en la música, a Galileo y a Einstein en la física; etc., todos ellos «por haber creado cosas nuevas y admirables» en sus respectivas áreas del conocimiento y del arte. Pero seguramente tendríamos que rebajar el calificativo a *ingenio* para referirnos a las cosas de menor entidad<sup>2</sup>.

¿Por qué le daría Cervantes a su don Quijote el calificativo de *ingenioso* y no el de *genio*? ¿*Ingenioso* por las cosas tan raras que hacía o por sus originales y personalísimas reflexiones verbales? He vuelto a *El Quijote* sirviéndome de la impagable edición electrónica del Instituto Cervantes y he buscado en el índice de entradas la palabra *ingenioso* y he visto que Cervantes la usa pocas veces y casi con exclusividad en el sintagma «el ingenioso hidalgo», lo mismo que en el título, sin que en ningún momento se detenga en glosarla. Sí lo hace, sin embargo, con la voz *ingenio* que usa con mucha mayor profusión (concretamente 14 veces en la I Parte y 26 en la II). Un lugar muy destacado hay en la inmortal obra en que podemos hallar ciertas claves para interpretar en sus justos límites el espacio semántico que las tres palabras tenían en el tiempo de Cervantes y en ese universo total que es *El Quijote*. Es el primer párrafo del prólogo:

Desocupado lector: sin juramento me podrás creer que quisiera que este libro, como hijo del entendimiento, fuera el más hermoso, el más gallardo y más discreto que pudiera imaginarse. Pero no he podido yo contravenir al orden de naturaleza, que en ella *cada cosa engendra su semejante*. Y, así, ¿qué podía *engendrar el estéril y mal cultivado ingenio mío*, sino la historia de un hijo seco, avellanado, antojadizo y lleno de pensamientos varios y *nunca imaginados de otro alguno*, bien como quien *se engendró en una cárcel*, donde toda incomodidad tiene su asiento y donde todo triste ruido hace su habitación? (Los subrayados son míos.)

---

<sup>2</sup> Puede haber varias clases de *ingenio* (conceptual, verbal o de acción), pero aquí nos referimos específicamente al ingenio manifestado por medio de la lengua, al ingenio verbal, que es, por otra parte, el único por medio del cual puede manifestarse el conceptual. La *Agudeza o arte de ingenio* de Gracián (1648) representa justamente la culminación del tipo de ingenio que se usaba en la literatura española en el Siglo de Oro: la agudeza verbal, la misma «agudeza verbal» que estudió Chevalier en Quevedo: se trataba de decir las cosas más agudas de la manera más hermosa, de dar hermosa estructura a los conceptos. Es también el mismo tipo de *ingenio* que muestran hoy, por ejemplo, los mejores poetas improvisadores de cualquier tradición del mundo: dicen cosas agudas en el adorno del verso y además lo hacen «de repente». Pero nos contentamos con llamar *ingenioso* al pastor del romance de *La serrana* o a un hombre que cuenta cosas graciosas o que hace cosas que producen gracia.

Ni la palabra *genio* aparece en este párrafo (ni aparece en toda la obra, según la consulta electrónica) ni el adjetivo *ingenioso*, solo *ingenio*, pero es un contexto que ilumina el espacio semántico de todas ellas. Dice Cervantes de sí mismo tener un «estéril y mal cultivado ingenio»; si comparamos esta construcción con las otras del libro en que aparece la voz *ingenio*, advertimos que en la mayoría de los casos aparece en contextos en que se juzga positiva o negativamente esa condición de «tener ingenio»: en los sintagmas valorativos positivos, con adjetivos como *admirable*, *sutil*, *gran* o *buen ingenio*, y en los sintagmas de valoración negativa, con adjetivos como *corto*, *seco*, *ruin* o *resfriado ingenio*. En todos estos casos y en los otros en que aparece sin calificativo alguno (como «y no tengáis ingenio ni habilidad para disponer de las cosas», «cosas dignas de su ingenio» o «avivar el ingenio»), el sentido que conviene a *ingenio* es el de 'inteligencia, capacidad intelectual, agudeza mental'. Y como, según en palabras de Cervantes, «cada cosa engendra su semejante», su «estéril y mal cultivado ingenio» no pudo sino engendrar «la historia de un hijo seco, avellanado, antojadizo». Pero ese hijo suyo, fruto exclusivo de su «entendimiento»<sup>3</sup>, estaba «lleno de pensamientos varios y nunca imaginados de otro alguno». Pues esa originalidad, esas exclusivas ocurrencias de don Quijote es lo que le hacen ser «el *ingenioso* hidalgo». Y esa capacidad para «engendrar» que manifiesta tener Cervantes, aunque fuera para engendrar «un hijo seco, avellanado y antojadizo» es lo que en el castellano de la época se decía *genio*.

Etimológicamente el español *genio* deriva del lat. *genius* que se identificaba en la antigüedad pagana con la deidad que velaba por cada persona; o dicho de otra forma: el ser invisible que acompañaba al hombre desde su nacimiento hasta su muerte; una especie de ángel de la guarda de la cristiandad, pero con la diferencia de que el genio de los paganos llegó a ser la personificación de los deseos y apetitos del hombre y también una fuerza interior generadora de optimismo. No fueron éstas las acepciones de *genio* que pasaron al castellano, sino el significado primigenio del verbo de quien derivó *genio*, y éste fue *gignere* 'engendrar, crear'. Y aquí podemos tener uno de los rasgos semánticos más definidores de la palabra castellana *ingenio*. De hecho, la famosa «gramática *generativa*» de Chomsky se basa justamente en este aspecto engendrador, creativo, que caracteriza al lenguaje: por una parte, con la lengua el hombre «crea» mundos nuevos, pero, por otra, el lenguaje mismo está basado en la capacidad que el hombre tiene para generar mensajes infinitos por medio de unos recursos (de unos elementos fonológicos, morfológicos y léxicos) finitos<sup>4</sup>.

---

<sup>3</sup> Lo advierte desde la primera línea, para aviso de quienes sin leerlo o sin entenderlo se han empeñado en concebir a Alonso Quijano como un vecino de carne y hueso de Argamasilla del Alba y a su historia como una verdadera historia ocurrida en unos lugares y tiempos que en las letras «parecen» tener consistencia real.

<sup>4</sup> Chomsky -según confesión propia (1980: 218-219)- fundó su teoría, por una parte, en el Racionalismo de los gramáticos de Port-Royal (siglo XVII), por otra, en la distinción de *ergon* / *energeia* de Humboldt (siglo XIX) que da como resultado un uso ilimitado del lenguaje por medio de recursos limitados, y, por otra, en las teorías de Huarte de San Juan (siglo XVII). Este médico navarro, escribió un libro titulado *Examen de ingenios para las ciencias* (1575) en el cual la palabra *ingenio* tenía un sentido casi del todo fisiológico, designando las cualidades del cuerpo, según sus *humores* principales. Dice Chomski, comentando este libro, que Huarte vino a maravillarse ante el hecho de que la palabra *ingenio*, corriente en el español de la época para describir la 'inteligencia', tenía, al parecer, la misma raíz latina que varias palabras que significan 'engendrar' o 'generar'. Esto a su juicio daba la pista a cerca de la naturaleza del entendimiento. Según Huarte, los hombres heroicos y de alta consideración que inventaron el nombre apropiado a esta cosa le dieron el nombre de *ingenio* porque hallaron que había en el hombre dos potencias generativas: una común con los brutos animales y plantas, y otra participante con las sustancias espirituales. Prosigue Huarte distinguiendo tres niveles en la inteligencia del hombre, y por tanto tres clases de ingenio. El nivel más bajo es el del *ingenio dócil*, según el cual no hay nada en el intelecto que no haya sido simplemente transmitido por los sentidos. El segundo nivel es el de la inteligencia humana «normal», según la cual el *hombre ingenioso* entiende el ser de las cosas naturales, sus diferencias y propiedades y el fin para que fueron ordenadas. Las inteligencias humanas normales son tales que, con solo el objeto y su entendimiento, sin ayuda de nadie, paren mil

El último grado de la inteligencia, el más alto, representaba, pues, el ingenio en el español del siglo XVI, caracterizado por dos rasgos semánticos, según el estudio que realizó Ramón Trujillo sobre el campo semántico de la valoración intelectual (1970: 506): el de 'inteligencia' + 'con inventiva'<sup>5</sup>. Los que caracterizaban al término *ingenioso* en los Siglos de Oro y los que siguen caracterizando al término *ingenio* en la actualidad, según el análisis que yo mismo he practicado, conforme al método de la semántica funcional.

Mucho más acertado que el DRAE está el DEA de Manuel Seco y colaboradores (1999) en la definición de *ingenio* para la que da dos acepciones: a) Facultad de inventar con facilidad cosas nuevas o soluciones, y b) Facultad de inventar con facilidad cosas divertidas. El desplazamiento del significado de *ingenio* hacia lo humorístico o gracioso (que se manifiesta abiertamente en la acepción b del DEA) está ya plenamente «asentado» en el adjetivo *ingenioso*. De hecho en este Curso de Uruña, hay tres comunicaciones dedicadas expresamente al humor. Pero en el significado de lengua de *ingenio* el rasgo semántico 'gracioso' no es pertinente, sino virtual; quiere decirse que una manifestación puede juzgarse de *ingeniosa* sin que necesariamente sea graciosa.

En definitiva, los rasgos semánticos que pueden individualizarse en el significado expresado por *ingenio* son los siguientes: 'inteligencia' + 'originalidad' + 'solución coherente' + 'que produce sorpresa y admiración'. A los dos rasgos primeros, que son los que aparecen implícita o explícitamente en las definiciones lexicográficas consultadas, creemos que deben añadirse otros dos, igualmente pertinentes en el semantema 'ingenio', y que sin embargo no vemos reflejados en la lexicografía al uso. Desde luego el *ingenio* es una facultad intelectual, no manual y no necesariamente artística. La 'originalidad' tiene que ver con la capacidad creativa del hombre: es lo que está vinculado al mundo de la imaginación<sup>6</sup>. El rasgo 'solución coherente' hace referencia al desenlace que tiene cualquier asunto conforme a las claves internas del relato, con consecuencia y no de manera cualquiera. Es la solución que está sometida a lo razonable, incluso dentro de un mundo fantasioso y sobrenatural. Nada tiene que ver con el «ingenio» lo disparatado, lo que no tiene ni causa ni consecuencia; y por ello *ingenio* se opone a *disparate* o *desatino*. Y el rasgo 'que produce sorpresa y admiración' es también fundamental: como suele decirse, sin sorpresa no hay arte que valga. La solución no prevista puede ya estar manifestada en el rasgo 'con originalidad', pero ella produce sorpresa y admiración y ese es un rasgo nuevo añadido —aunque no central— de *ingenio*<sup>7</sup>. Dicho a la manera de las definiciones lexicográficas: *ingenio* es la facultad intelectual del hombre para resolver una cuestión de manera original y coherente y que produce admiración.

## El ingenio en la literatura oral

---

conceptos que jamás se vieron ni oyeron, inventando y diciendo lo que jamás oyeron a sus maestros ni a otro ninguno. Finalmente, el tercer nivel del *ingenio* es aquel que, quienes lo alcanzan, sin arte ni estudio, dicen cosas tan delicadas, tan verdaderas y prodigiosas, que jamás se vieron, ni oyeron, ni escribieron, ni para siempre vinieron en consideración de los hombres. Y concluye Chomsky: «Huarte se refiere aquí a la verdadera capacidad creadora, al ejercicio de la imaginación 'poética' en direcciones que no están al alcance de la inteligencia normal» (1980: 219).

<sup>5</sup> En oposición a *torpe*, que representa su correspondiente valoración negativa, y en contraste con *agudo* caracterizado por el rasgo 'que razona con agudeza', y con *capaz* (y *entendido*, *hábil*, *despierto*, etc.) caracterizado por el rasgo 'capacidad para adquirir cualquier saber', y con *sagaz* (y *avisado*, *astuto*, etc.) caracterizado por el rasgo 'comportamiento práctico', etc.

<sup>6</sup> En mis pesquisas semánticas sobre el ingenio, mis alumnos de Semántica identificaban *ingenio* unos con 'la inteligencia' y otros con 'lo creativo', y decían que la inteligencia se manifiesta por la razón, mientras que en la creatividad domina la imaginación.

<sup>7</sup> A diferencia de términos como *novedad* o *extrañeza* y *aprecio* o *estimación*.

Es ahora cuando nos podemos preguntar ¿cuánto de ingenio tiene la literatura oral? Seamos en este caso objetivos, por mucho que nos guste la literatura oral y por mucho que nos empeñemos en reivindicar su estudio. Como decía Cervantes, «cada cosa engendra su semejante», y como productos que son del «genio» popular, común a lo que se entiende por normalidad, no podremos esperar de ellos valores ni de extraordinaria relevancia ni de cumbres artísticas. Difícilmente podrá encontrarse en el mundo de la música popular un «genio» como el de Bonn o en el de la poesía popular, que a pesar de ser anónima ha tenido que nacer del ingenio de alguien, a un Pablo Neruda, por ejemplo. Mas toda valoración tiene sus grados, y así, admitiendo que los productos propios de la oralidad no son de los que están en la cúspide de la creatividad humana (al menos de la oralidad que vive en los tiempos actuales, otra cosa bien distinta tendríamos que decir de la oralidad en tiempos antiguos), debemos, sin embargo, proclamar que también en los géneros de la literatura oral, popular y anónima, hay apreciables valores de arte y de ingenio humano.

Dentro, pues, de estos parámetros, debemos preguntarnos primero qué clase de ingenio hay en los géneros de la literatura oral y después si éste se reparte por igual entre todos ellos o si por el contrario hay géneros más proclives que otros a su presencia.

Tres tipos de ingenio hallo yo que haya en los géneros de la literatura oral. Primero **el del autor**, pero éste se expresa solo en aquellos géneros en que el papel de «autor» se manifiesta en el momento mismo de la *performance*, y eso solo ocurre en la poesía improvisada, que es oral y que puede abrigarse dentro del campo de la literatura popular, pero que no es «reproducción de un texto tradicional». El repentista (o *payador* o *verseador* o *galeronista* o *trovero* o *glosador* o simplemente *poeta*) se presenta ante el público con las únicas armas de su ingenio particular, sea grande o pequeño, ceñido a las leyes de ese género o heterodoxo rompedor de las mismas, y que tendrá en el aplauso del público el termómetro que marque el valor de su arte. Ejemplo paradigmático de este tipo de ingenio lo representan los Campeonatos de Bertolaris, verdaderos certámenes competitivos en los que se valora justamente la originalidad con que cada poeta resuelve en verso y de repente los problemas que se le plantean: puro arte de ingenio:

Pa' cantar de un improviso  
se requiere buen talento,  
memoria y entendimiento,  
fuerza de gallo castizo.  
Cual vendaval de granizo  
han de florear lo' vocablo'.  
Se ha de asombrar hasta el diablo  
con muchas bellas razones  
como en las conversaciones  
entre San Peiro y San Pablo.  
(*Violeta Parra*)

La segunda clase de ingenio es el que manifiesta **un personaje determinado** dentro de una narración también determinada. Es el tipo de ingenio que muestra Sancho Panza al resolver los pleitos que se le presentan como Gobernador de la Ínsula Barataria, o el del pastor del romance de *La Serrana de la Vera*, que antes vimos, como la estratagema que pone en acción Ulises para huir de la cueva de Polifemo o como las miles de formas con que han de ingeniárselas los héroe de los cuentos para vencer la prueba a la que se les somete.

Y el tercer tipo de ingenio es el que hallamos en **la narración misma**, manifestado en una secuencia particular o en la intriga total de un relato. Es el ingenio propio de las adivinanzas y el que tienen por lo general todos los géneros narrativos al presentar las acciones de sus correspondientes

fábulas sometidas a una eficaz intriga que podríamos llamar «de suspense»<sup>8</sup>

La segunda pregunta tiene que ver con la particular preponderancia con que se manifiesta el ingenio en los diversos géneros de la literatura oral. No hacemos aquí distinción entre los géneros en prosa (mitos, leyendas, cuentos, historietas, chistes...) o en verso (romances, canciones, paremias, adivinanzas, trabalenguas, pregones, brindis...), pues esa es una circunstancia que afecta solo a la forma en que se presenta el género literario, aunque bien se sabe que, tratándose de literatura, la forma es ya —o puede considerarse— el género mismo, y que el dominio del verso es, asimismo, una cualidad que requiere del ingenio, pero que en todo caso concierne a la poesía improvisada, no a la poesía «memorial», en que el verso es solo procedimiento —y procedimiento muy valioso— nemotécnico.

Respecto a esto, hallamos que la presencia del ingenio en la literatura oral en su conjunto es un elemento importante, pero no fundamental, si bien con grados muy diferentes según los géneros. Los que más: las adivinanzas, los chistes, los cuentos y la improvisación poética; los menos: la epopeya, los pregones y las paremias; y en medio: la lírica popular y los romances.

Puesto que en este Simposio se va a tratar específicamente del repentismo y de algunos subgéneros del humor, nos limitaremos nosotros con la extensión que el formato de una conferencia permite el romancero, la lírica popular, las adivinanzas y el cuento, con especial referencia a la décima que es una estrofa que aparece en todos ellos. Quizás valga la pena preguntarse aquí por qué la décima ha desbancado al romance (e incluso a la cuarteta) en la expresión de la poesía popular en Hispanoamérica. Y la respuesta puede que tenga que ver con el tema que estamos tratando: exige de más ingenio. En el creador requiere de unas dotes mayores de «arte verbal», y en el recreador precisa de una mayor memoria. Se ha dicho también que la décima se acomoda mejor al «alma barroca» de América (García de León 2002: 55-74). A su propio nacimiento barroco, la décima encontró en América el clima propicio para desarrollarse: el mestizaje, el sincretismo religioso, la mezcla cultural, el ritmo sincopado, todos los procesos de la creación dinámica. Desde luego, la décima supera la monotonía métrica del romance, la austeridad de la rima asonante y eleva la riqueza poética de la expresión verbal. Y eso bien que lo confirma el Cancionero popular hispanoamericano mirado en su conjunto: la décima ha dejado de ser una mera estrofa para convertirse en todo un género literario, en el tercer género de la poesía popular y tradicional hispánica, además del *romancero* y del *cancionero*. La décima se ha convertido en cúmulo, suma y complejo en que cabe el universo entero de la poesía popular; y lo que es más importante, abierto hasta lo inverosímil de la creación individual, tanto sea en las anchas aunque limitadas posibilidades de las variantes de la tradición, cuanto más en el océano sin límites de la poesía improvisada.

### En las adivinanzas

De todos los géneros orales, posiblemente sea el de las adivinanzas el que más requiere del ingenio, el que mayor carga y presencia de ingenio tiene, hasta el punto de que es difícil hacer una definición del mismo sin que en ella no tenga que aparecer necesariamente la palabra *ingenio*. En efecto, todas las adivinanzas están basadas en la ingeniosidad tanto del planteamiento como de la solución; mejor dicho, en la conjunción de ambas partes, pues no hay adivinanza si no existen las dos partes expresamente manifiestas; o dicho de otra forma: el planteamiento está hecho desde la solución, de tal manera que toda adivina resulta mejor (más valiosa, literaria, ingeniosa, etc.) una vez que se sabe la

---

<sup>8</sup> No encontramos, sin embargo, que pueda ser calificado de «ingenioso» o que se llame así al narrador o al intérprete de un género de literatura oral, al comúnmente llamado «informante». Para su rol se usan mejor palabras como *talento* o *arte* interpretativo, pero no *ingenio*.

solución. Por ejemplo:

Entre las damas  
ando metido:  
presto estirado,  
presto encogido.

es un modelo de un tipo de adivinanza: está en verso, tiene un estructura métrica popular: una cuarteta y rima asonante, quizás los versos pentasílabos no sean los más comunes, pero sí son populares, y éstos, además, tradicionales; mayor brevedad es casi imposible, contiene una antinomia en los dos últimos versos *estirado / encogido*, y el sentido del conjunto está orientado a una solución equívoca: quien previamente no conozca la adivinanza, se inclinará a dar la respuesta más inmediata, la que conviene incluso a su formulación literal (género masculino). Si la respuesta fuera «el órgano sexual masculino» todo habría quedado en una artificiosa proposición en verso; solo cuando nos dicen que la solución es «el abanico» volvemos a la consideración de que en la propuesta, además del artificio del verso y de la métrica, hay además una intencionalidad artística y que ha sido formulada con ingenio, pues siendo la respuesta del abanico tan evidente (tan virtual al menos) como la del sexo, todos pensarían primero en ésta, por lo oculta que queda la primera.

¿Quién es el hijo cruel  
que a su madre despedaza  
y ella con la misma traza  
se lo va comiendo a él?

es otro tipo de adivinanzas: formula explícitamente la pregunta ¿qué o quién es? La estrofa sigue siendo la cuarteta, la más común en el repertorio español, lo mismo que los versos octosílabos, pero aquí la rima se ha hecho más culta: es consonante y cruzada: forma una redondilla. La respuesta ya no surge de manera tan inmediata como en la anterior y hasta es posible que no surja nunca, porque la propuesta es totalmente metafórica, incluso forma una alegoría entre los dos elementos que se autodestruyen, madre e hijo. La adivinanza es un verdadero enigma, digna de figurar entre los clásicos, y además es poética. La respuesta acertada requiere o del conocimiento previo de la adivinanza o de un conocimiento profundo del medio al que se refiere o el ser un especialista consumado en el género. Porque, en efecto, de la misma manera que existen especialistas en la creación de adivinanzas, existen también especialistas en su solución<sup>9</sup>. Si a estas alturas aún no han adivinado la respuesta que corresponde a la del hijo que devora a su madre, se lo diré yo, no porque lo adivinara, sino solo porque la leí: es «el arado y la tierra». Ahora es cuando adquiere valor poético la redondilla: tiene sentido literal también, como todas las adivinanzas, pero llegar a saber quién es ese hijo cruel que a su madre despedaza requiere del conocimiento en este caso del campo y de los aperos que se usan en la arada, y de cómo las rejas, aun siendo de hierro, se ven poco a poco «comidas» por la tierra. Esa es la respuesta literal que se ha fijado para esa adivinanza, pero en el aire queda (en la mente de quien goce de los enigmas) otra u otras respuestas posibles, más

---

<sup>9</sup> En el estupendo artículo que José Manuel Pedrosa dedica a las adivinanzas en la *Enciclopedia Universal Micromet*, da noticia de un caso histórico ocurrido en la Francia de la segunda mitad del siglo XVIII que a poco sí acaba en duelo y muerte: las adivinanzas se habían convertido en género de uso cotidiano y de práctica erudita, hasta el punto de existir un periódico que las incluía entre sus páginas más demandadas: *El Mercurio de Francia*; los intelectuales y los ingenios desocupados del París de la época se debatían y se retaban tanto en la formulación de adivinanzas originales como en sus correspondientes respuestas, hasta que un noble retó a muerte al autor de una adivinanza sin solución que había propuesto como broma. Pero no nos dice en qué quedó aquel reto.

alegóricas, más trascendentes, más acordes con el desasosiego que nos han dejado esos simples cuatro versos.

¿A cada adivinanza le corresponde una sola respuesta? Como la propuesta se hace sobre ella, y no al revés, podríamos concluir que para el autor de la adivinanza una y solo una es la respuesta. Mas no tendría porqué. Siempre habrá quien, aguzando el ingenio, encuentre que tal propuesta se ajusta también a otra u otras posibles respuestas. Mi corto ingenio me impide decir qué otra respuesta cuadraría a la del hijo y la madre que mutuamente se despedazan, pero seguro que otros ingenios habrá que sí puedan decirlo. De la misma manera que una misma respuesta —en realidad una misma adivinanza— puede admitir más de una formulación. Este es el caso, por ejemplo, de las dos siguientes:

Es santa sin bautizar,  
mártir sin saber qué haría,  
no entra en su casa la noche  
porque con ella está el día.

A mí me llaman la santa  
y traigo conmigo el día,  
soy redonda y encarnada  
y tengo la sangre fría.

Las dos son de las que tienen dentro de sí la solución, en este caso una misma solución. Quien las conozca por tradición o tenga agudeza de ingenio lo habrá acertado. Quien no, tendrá que analizar con despacio los indicios que en cada verso anidan; porque de eso se trata: de indicios sueltos o encadenados que juntos se convierten en evidencia: es santa y lleva consigo el día, y si eso no bastara: es redonda y encarnada y tiene la sangre fría: «la sandía». Pero para demostrar que el ingenio en esto de las adivinanzas no para nunca de crear y retorcer cada vez un poco más el enigma, a la sandía se le ha unido otro «santo» típicamente canario en esta adivinanza en cuarteta «dobleteada»:

Existen dos santos  
—no en el santoral—  
que hacen milagros  
en el dulce hogar.  
El uno es muy hembra,  
el otro es muy macho  
y a toditos preña  
en tan solo un rato.  
(*la sandía y el sancocho*).

Hay adivinanzas que están formuladas a manera de serie, con una sistematicidad en la relación de sus elementos que no parece pueda haber para ellas más que una respuesta, aunque ésta sea compleja. Es el caso, por ejemplo, de la siguiente:

Un árbol de doce ramas,  
cada rama cuatro nidos,  
cada nido siete pájaros  
cada cual con su apellido.

La respuesta es cruádruple, una por cada verso: «el árbol es el año; las ramas, los meses; los nidos, las estaciones y los pájaros, los días de la semana, cada uno con su nombre».

Muchas adivinanzas están basadas en la descripción del objeto que sirve de respuesta, con continuas comparaciones a otros objetos explícitos, como es el caso siguiente:

Verde como mata,  
alto como un pino,  
y tiene las barbas  
como un capuchino.

Muchas cosas pueden ser altas y verdes y ser además especies vegetales, pero solo una tiene «como barbas de capuchino» cuando está maduro: el maíz (o *millo* que se dice en Canarias). Y justamente es en esta imagen de las barbas de capuchino en donde puso el autor todo lo que de ingenio pueda tener esta adivinanza simple. Porque hay otras que basándose también en la descripción del objeto que se propone, la comparación se hace por medio del equívoco: «es como tal, pero no es», o «tiene como tal, pero no es tal», con mucho equívoco y gran complejidad significativa, como:

Tiene rabo y no es caballo,  
tiene corona y no es rey,  
tiene dientes y no come;  
¡adivina lo que es!  
(*el ajo*)

Las adivinanzas vistas hasta aquí nos han mostrado parte de la poética que les es consustancial: brevedad en la exposición, máxima concentración significativa, dialoguicidad complementaria entre pregunta y respuesta, presencia constante de elementos de la naturaleza, elevado nivel de elaboración formal, abundancia de recursos retóricos (analogías, metáforas, paralelismos, metonimias, sinécdoques, efectos sonoros...), ambigüedad en la formulación con frecuentes paradojas, contrastes y antinomias, una gran complejidad significativa y finalmente un elevado valor simbólico. En el final de *La Galatea* cervantina (Libro VI) varios pastores pasan el rato resolviendo adivinanzas, y uno de ellos, Elicio, propone a la vez que define el género en tres octavas, la primera de las cuales dice:

Es muy oscura y es clara,  
tiene mil contrariedades,  
encúbrenos las verdades  
y al cabo nos las declara.  
Nace a veces del donaire,  
otras de altas fantasías,  
y suele engendrar porfías  
aunque trate cosas de aire.

Nos detendremos un poco en el valor simbólico que tienen muchas adivinanzas. Todo lenguaje poético tiene un sentido literal, designativo, como lo tiene cualquier enunciado lingüístico, pero alcanza su plenitud cuando es interpretado en un sentido simbólico, metafórico. También las paremias y toda clase de fraseología tienen un significado alegórico<sup>10</sup>. El valor simbólico de las adivinanzas no está en la

---

<sup>10</sup> «Hacer cargar a alguien con el sambenito» significó en su origen poner a los reos delatados ante la Inquisición el «saco bendito» (una especie de túnica hecha de saco con una cruz en el pecho y un capirote) para presentarse ante un tribunal del Santo Oficio en audiencia pública. Hoy afortunadamente ya no existen tan temibles tribunales y se ha desterrado aquel infame atuendo, pero sigue habiendo hombres que «cargan el sambenito» sin haber hecho nada de lo que se les acusa.

respuesta sino en la formulación, como hemos visto; es la respuesta la que hace concreto y literal el sentido de la adivinanza, de tal manera que si ante una propuesta adivinancera no supiéramos la respuesta quedaríamos prendidos justamente de una ambigüedad, de una simple bella formulación, de un estado de polisemia sin descifrar.

*Adivinanza* deriva del lat. *divinare* que era una acción propia de una divinidad consistente en prever o presagiar cosas o acontecimientos. Acción, pues, propia de dioses y, por delegación de éstos, de los hombres *genios* (recuérdese que también esta palabra designaba en la antigüedad pagana a otra deidad, ¡qué casualidad!). Adivinanzas eran, en el fondo, los *enigmas* de que nos hablan todos los libros antiguos, sean cual sean las culturas de que se traten, la cultura de la India antigua en el *libro de los Vedas* o en el *Mahabharata*, la cultura de Egipto en el *Libro de los muertos*, la cultura judía en la *Biblia* y en *Talmud*, la cultura arábiga en el *Corán* y especialmente en *Las mil y una noche*. Un enigma famoso de la cultura de la Grecia Antigua ha llegado hasta la actualidad y pertenece al conocimiento general gracias a que Sófocles la metió en su *Edipo rey*: la de la terrible Esfinge con rostro y busto de mujer, alas de pájaro y cuerpo y cola de león que devoraba a todo transeúnte que no supiera resolver los enigmas que les proponía: «¿Cuál es el ser que, estando dotado de una sola voz, al alba camina con cuatro patas, al mediodía con dos y al atardecer del día con tres?». Cuenta Sófocles que el rey de Tebas Creón prometió el trono de la ciudad y la mano de su hermana a quien liberase al país de aquel monstruo, y Edipo se presentó ante la Esfinge y le contestó: «Es el hombre, porque de niño anda a gatas, cuando joven, erguido y en la vejez toma un bastón»<sup>11</sup>.

Como hombre sapientísimo ha pasado a la historia el rey Salomón, hasta el punto de quedar su nombre como sinónimo de sabiduría; pues esa fama la ganó al parecer por la facultad que tenía para resolver los enigmas más difíciles que se le proponían. Lo curioso (a la vez que asombroso) es que esa fama de Salomón no solo ha quedado en los libros eruditos y en la leyenda, sino que ha llegado también a nuestro Romancero. Yo mismo he recogido de la tradición oral de la isla de La Gomera un romance en que se cuenta la resolución de un enigma por parte del rey de Jerusalén (Trapero 2000: 98)<sup>12</sup>: la fama de Salomón había llegado hasta los dominios de la legendaria Reina de Saba y ésta, queriendo conocer en persona los prodigios que de él se contaban, organiza una gran caravana y se presenta ante el rey de los judíos. Viene en la *Biblia (Libro de los Reyes)*: «Llegó a la reina de Saba la fama que para gloria de Yahvé tenía Salomón, y vino para probarle con enigmas»:

—¡Oh rey, de cuyo nombre cobra fama el universo:  
si sois sabio entre los sabios cual sois bello entre los bellos  
el enigma que propongo habéis de saber discreto!  
Ved estas flores sencillas, humilde don que os ofrezco  
que por manos de mis siervas a vuestra vista presento:  
decidme cuál en el campo mis esclavos recogieron  
y cuáles han fabricado las artistas de mi reino.—  
Salomón mira las flores, medita breves momentos  
y manda abrir las ventanas del magnífico aposento.

---

<sup>11</sup> En la tradición canaria el enigma tebano se ha convertido en una quintilla: «¿Qué cosa, cosita es / la que de mañana / tiene cuatro pies, / al mediodía dos / y en la noche tres?».

<sup>12</sup> Por mucho que he buscado en Cancioneros y Romanceros modernos, no he hallado ninguna otra versión de este romance en la tradición oral, ni he podido encontrar una fuente antigua que dé noticia de este texto, pero doy por seguro que no es de creación local gomera, sino romance dieciochesco del género de los que Aguilar Piñal (1972) cataloga como religiosos y doctrinales, muy del estilo de los que Lucas del Olmo hizo a todos los santos, a todas las verdades de la fe cristiana, a todas las prácticas de la iglesia católica, a los más variados episodios del Antiguo y Nuevo Testamento.

El aura de los jazmines viera mover con su aliento,  
 de la sotra soberana los destrenzados cabellos;  
 y al par de un rayo de luz y una ráfaga de viento  
 en los salones del rey entra una nube de insectos.  
 Y todas zumban girando en torno de un ramo bello  
 de las flores perfumadas haciéndose con anhelo  
 en néctar que en abundancia exhala su (?) y fresco.  
 –Estas flores, dijo el rey, fundó el Hacedor supremo  
 y aquellas otras, señora, las artistas de tu reino.  
 La ciencia que me atribuyen no ha sabido comprenderlo  
 y estos leves insectillos al punto lo conocieron;  
 que oculta Dios los arcanos a los grandes y soberbios  
 y en mostrarse se complace al humilde y al pequeño.—<sup>13</sup>

He traído aquí el romance del rey Salomón y la reina de Saba porque muestra varias de las características en que viven las adivinanzas en la cultura tradicional española e hispánica en la actualidad. Ya no es la nuestra una época de héroes a la usanza legendaria ni abundan aquellos que merecían el título de genios, pero siguen existiendo las adivinanzas. Y a las que forman el repertorio tradicional hay que añadir el caudal inagotable de las que nacen del ingenio particular de gentes anónimas<sup>14</sup>. Porque, en efecto, el ingenio tanto está, tanto se requiere, en la formulación del enigma como en su correcta interpretación; consiste aquí en el ejercicio de esa capacidad intelectual del hombre de relacionar los elementos de la naturaleza, una realidad que es física, con otra u otras realidades mentales, metafóricas, que son simbólicas, a la vez que en reconocer y en interpretar esa relación: en definitiva, trátase de *crear* 'cosas' nuevas y originales.

Otra característica de las adivinanzas es la diversidad métrica en que se manifiestan, podríamos decir que es un género polimórfico, dando por sentado que es el verso la forma preferida en que se muestran, y posiblemente el más polimétrico de todos los géneros orales literarios de la tradición hispánica. Cualquier verso le conviene, aunque sea el octosílabo su preferido, como lo es de toda la poesía popular en lengua española, y en cualquier estructura estrófica se acomoda a la perfección, desde el mínimo dístico («Cien damas en un cercado, / todas visten de encarnado». – *Las amapolas*) hasta la serie indefinida del romance, como acabamos de ver, y en medio quedan todas las estrofas de la métrica española, eso sí con preferencia de las de arte menor y de rima asonante: tresillos, cuartetas, seguidillas, quintillas, sextillas, octavillas y hasta décimas. Éste es el caso máximo de la métrica hispana para el género de las adivinanzas.

---

<sup>13</sup> Lo que sigue del romance de La Gomera tiene ya un carácter didáctico y piadoso. El desciframiento del enigma sirve a Salomón para encaminar a su ilustre visitante ante la senda del Todopoderoso:

La reina de Saba muestra admiración y respeto  
 y ante Dios baja su frente porque es sabio y verdadero.  
 –Yo no olvidaré de hoy más ese grandioso proverbio:  
 «Que oculta Dios los arcanos a los grandes y soberbios  
 y en mostrarse se complace al humilde y al pequeño».  
 ¡Vive en paz muchos años, rey de los reyes modelo,  
 tan piadoso como sabio, tan sabio como modesto!

<sup>14</sup> Todavía existen personas especializadas en crear adivinanzas. En 1989 yo conocí el caso de un pastor canario octogenario de El Roque (mun. La Oliva, isla de Fuerteventura), Luis Chacón, que poseía un auténtico repertorio de adivinas, las más de ellas tradicionales, todas bellísimas, pero que entretendía sus ratos de soledad en el campo *ingeniando* nuevas y originales adivinanzas.

La décima es estrofa que no abunda en la lírica tradicional española, más bien se desconoce por completo, como hemos dicho. Y sin embargo es la estrofa predilecta de la poesía popular en Hispanoamérica. No llega a tanto en la tradición canaria, pero en esto también las Canarias muestran que están más cerca de la orilla americana que de la peninsular. Pues hasta las adivinanzas, que nacieron en los metros tradicionales cortos que hemos dicho, se han convertido en muchos países de Hispanoamérica y en Canarias en décimas. Por ejemplo:

Soy de tres reinos formado,  
tengo pies y no camino,  
y en el mundo mi destino  
es estar siempre parado.  
Yo tengo un siete acostado  
que es del reino mineral;  
de otro reino, el vegetal,  
es mi mayor construcción;  
y al estar en el salón  
me viste el reino animal.  
(*El taburete*)<sup>15</sup>

Pero el retorcimiento retórico y la cumbre literaria de las adivinanzas en la tradición hispánica se manifiesta en la *glosa*: una cuarteta tradicional glosada en cuatro décimas de creación individual, pero que algunas han llegado a popularizarse (con algún «defecto», propio de la transmisión oral), como la siguiente, nacida en Cuba y recogida también por mí en Canarias:

*No soy sangrado ni vivo,  
ni muerto ni amortajado,  
ni estoy vivo ni estoy muerto,  
ni despierto ni dormido.*

En el estado que yo  
son pocos los que se encuentran,  
que me pusieron en venta  
y a mí nadie me compró.  
Un caballero salió  
a venderme en el partido,  
a mí nadie me ha querido  
mirándome en este estado,  
en sangre todo bañado  
*sin ser sangrado ni herido.*

Yo no sé lo que es vivir  
siendo hijo de la muerte  
y por ser fatal mi suerte  
me hallo dispuesto a morir.  
Porque de tanto sufrir  
hoy me veo en este estado,  
en un lugar estrechado,

---

<sup>15</sup> Esta décima procede de la tradición cubana, pero la he recogido en Canarias: una muestra más de la intensa influencia mutua que ha existido entre Canarias y Cuba (más extensamente el Caribe) en materias lingüísticas y de cultura popular.

de un blanco paño vestido,  
ni despierto ni dormido,  
*ni muerto ni amortajado.*

Ojos tengo y nada veo,  
oídos y nada entiendo  
y por ser fatal mi suerte  
ni yo mismo me comprendo.  
Vivo por estar viviendo,  
solo por andar a diestro,  
mas la vida es el abierto  
que estoy en mi propia caja,  
cubierto con una mortaja  
*ni estoy vivo ni estoy muerto.*

Yo no puedo estar sentado  
ni tampoco caminar,  
pero no me han de encontrar  
caído ni levantado,  
de rodillas ni acostado  
ni alegre ni entristecido.  
Todo el que me preste oído  
todas las señas le doy:  
les advierto que no estoy  
*ni despierto ni dormido.*  
(*El pollo en el huevo*)

La extensión del texto proporciona el espacio necesario para que el ingenio del creador se manifieste en su plenitud, pero, a la vez, se aparta de una de las características que hemos visto esenciales de la adivinanza: la brevedad. Un cambio de recursos poéticos: concentración significativa a cambio de retórica: culteranismo frente a conceptismo, puro barroquismo lingüístico.

### **En el romancero**

Ya advertimos antes de que no es el romancero precisamente el género de la literatura oral en que con más claridad y persistencia se muestre esa cualidad que llamamos *ingenio*. Y que, en cualquier caso, éste se manifiesta en una particular acción de un personaje protagonista. Una acción que, sin embargo, se convierte en determinante en el desenlace de la fábula de ese romance. Son acciones del tipo de las que ya hemos referido con anterioridad: como la madre de *Sildana* para librar a su hija del incestuoso padre, o el pastor de *La serrana de la Vera* para librarse de una muerte segura, o la heroína de *La condesita* para reconquistar a su prometido.

Los tres personajes hacen uso de su ingenio para lograr sus propósitos. Aquí el ingenio está contaminado de un sentido práctico, y podría identificarse con la *astucia*, pues en el fondo sus respectivas acciones están basadas en sutiles invenciones. Es exactamente lo que Sebastián de Covarrubias refirió de *ingenio* en su *Tesoro de la lengua castellana o española*: «Vulgarmente llamamos *ingenio* una fuerza natural de entendimiento, investigadora de los que por razón y discurso se puede alcanzar en todo género de ciencia, disciplinas, artes liberales y mecánicas, sutilezas, invenciones y engaños».

Al lado de los tres personajes precedentes, podrían ponerse también como ejemplo los siguientes. El enamorado caballero de *Paris y Helena* que hace subir a su barco a la mujer que pretende raptar con la engañosa promesa de hacerle ver un árbol con frutos de oro:

—Yo soy Parisio, señora, Parisio el enamorado

.....

y tengo siete navíos, todos siete a mi mandado;  
en el más chiquito de ellos tengo un manzano plantado,  
que echa manzanitas de oro tres navidades al año.

—Ese manzano, Parisio, merece ser visitado...

Y los criados de *La infancia de Gaiferos* que para salvar al niño del mandato del rey impostor llevan como engañosa prueba de su muerte el corazón de una leona y un dedo del propio niño. Y la estratagema de *La doncella guerrera* para encubrir su identidad de mujer. Y las propuestas engañosas de tres doncellas para burlar a los respectivos caballeros de tres romances que llevan en sus títulos esa circunstancia: en *El caballero burlado* al decir la infantina que quien la toca quedará «malhadado», en *El capitán burlado* haciéndose pasar por una criada y en *El indiano burlado* quedándose con el dinero del enamoradizo caballero. Y las pruebas de fidelidad a las que somete a su mujer el marido ausente en *Las señas del esposo*.

Sin duda esta lista podrá alargarse en cuanto se considere de manera sistemática el repertorio romancístico, y hasta es posible que pudiera hacerse un catálogo de prototipos de «acciones ingeniosas», unos prototipos que parecen basarse aquí en el concepto de «motivo». Por ejemplo, el motivo 'ocultamiento de identidad' es el responsable de las acciones ingeniosas de *La condesita*, de *La doncella guerrera*, de *Sildana*, de *El raptor pordiosero*, etc.; el motivo 'doncella que engaña a un pretendiente para salvaguardar su status' es común a *El caballero burlado*, a *El capitán burlado* y a *El indiano burlado*; etc. Pero dejo este tema abierto a un más detenido examen.

### En la lírica popular

Bajo el nombre de *Cancionero* tanto pueden figurar canciones narrativas como líricas, e incluso textos que ni están en verso ni se cantan, pero que forman parte de ese conjunto ilimitado y nunca bien clasificado que se llama literatura oral o folclore o saber popular, etc. En este apartado nos referiremos con exclusividad a las canciones de tipo lírico, al más propiamente «cancionero» popular.

No encontramos que el ingenio sea una de las características definidoras de este género, ni siquiera que tenga un papel relevante, posiblemente porque requiere de textos más amplios en que poder manifestarse, textos en los que haya planteamiento (quizás también desarrollo) y desenlace. ¿Dónde encontrar el *ingenio* en unas coplas arquetípicas de cualquier tradición oral como las siguientes?:

Fuiste mi primer amor:  
tú me enseñaste a querer;  
no me enseñes a olvidar  
que no lo quiero aprender.

Las penitas que yo siento  
son cual las olas del mar:  
que unas penitas se vienen  
y otras penitas se van.

Ninguno porque sea grande  
a lo más chico desprecie:  
que el cordón de oro torcido  
dando vueltas se destuerce.

Fueron mis esperanzas  
como flor de almendra:

florecieron tempranas,  
murieron prestas.

Un subgénero hay en la lírica popular en que sí atisba el ingenio, específicamente en la acepción cuarta del *Diccionario* de la Academia en que se muestra 'el aspecto gracioso de las cosas'. El humor, que no el amor o el desamor o la sentencia de que trata la mayor parte de la lírica popular española e hispánica. Estas son las coplas que podemos catalogar como humorísticas o satíricas o simplemente festivas:

Vino es un jugo sabroso  
guardado en una barrica  
que emborracha al campesino  
y al caballero intoxica.

Por verte al rayar el día  
me dio tu padre una tunda;  
¡y luego dice el refrán  
«quien madruga Dios le ayuda»!

Yo no me caso con viuda,  
por muy bonita que sea,  
animal que ha sido de otro  
alguna maña le queda.

Arrímate, bailador,  
arrímate que no pecas,  
que el bailar y no arrimarse  
es comer el pan a secas.

No te arrimes a fraile,  
húyele el bulto:  
¡aunque esté amortajado  
no está difunto!

¡Quien tuviera la suerte  
que tiene el gallo,  
que todas las mañanas  
monta a caballo!

Cuartetas y seguidillas son las estrofas anteriores, y las más de las que se pueden encontrar en cualquier *Cancionero* español. Pero si las fuentes documentales se extendieran a Hispanoamérica y a Canarias nos encontraríamos con otra estrofa casi del todo desconocida en la Península: la décima. Y es justamente el campo de la lírica festiva (en sus muy diversas manifestaciones de sátira, burla, demostración del ingenio o simple jocosidad) en el que la décima predomina. Un muestra de décima festiva:

Sale el niño de la escuela  
y apenas pone su nombre:  
—Papá, cuando yo sea un hombre  
me casaré con mi abuela.  
—Hijo, tú no consideras

que eso es una tiranía,  
que resulta villanía  
casarte tú con mi madre.  
—¡Y siendo tú mi padre  
te casaste con la mía!  
*(Original de Cuba, recogida en la tradición de Canarias)*

En décimas se expresan modernamente las historias de animales y las razones disparatadas:

Yo he visto un cangrejo arando,  
un zorro tocando un pito,  
muerto de risa un mosquito  
al ver un burro estudiando.  
Un buey viejo regañando  
a una ternera flaca  
sentada en una butaca  
que de risa estaba muerta  
al ver una chiva tuerta  
remendándose una hamaca.  
*(Original de Cuba, recogida en la tradición de Canarias)*

En décimas se manifiesta también la función lúdica del lenguaje, en que el ingenio del creador se pone a prueba tanto en el pensamiento como sobre todo en la forma, en los recursos del verso y de la poética. Un modelo en que los versos se vuelven al revés y se van entretejiendo hasta formar una décima perfecta es la que los payadores chilenos han convertido en canto de despedida de todas sus actuaciones públicas:

Se ordena la despedida,  
la despedida se ordena,  
con alegría y sin pena,  
sin pena y con alegría.  
Nos veremos otro día  
otro día nos veremos.  
Como el aroma crecemos,  
crecemos como el aroma:  
cantores chilenos somos,  
somos cantores chilenos.

Gran ingenio hay que tener, sin duda, para hacer en el metro de la décima los malabarismos lingüísticos y conceptuales que hallamos en la tradición oral de los países hispanoamericanos, como en el siguiente ejemplo cubano en que una misma décima ofrece significados contrapuestos bien se lea al derecho o al revés:

Te adoro con frenesí  
y di que miento si digo:  
solamente soy tu amigo,  
cual lo eres tú para mí.  
No quiero chanzas aquí  
con mi ternura y mi afán.  
El temor del qué dirán  
no pone valla a mi amor,

si dicen que con ardor  
con mi ternura y mi afán  
mintiendo mis labios van.

Mintiendo mis labios van  
si dicen que con ardor  
no pone valla a mi amor,  
el temor del qué dirán.  
Con mi ternura y mi afán  
no quiero chanzas aquí.  
Cual lo eres tú para mí,  
solamente soy tu amigo,  
y di que miento si digo:  
Te adoro con frenesí.  
(Feijoo 1961: 274)

Y otro subgénero de la lírica popular hay que todo él se fundamenta en el ingenio, según varias de las acepciones del DRAE: en la facultad de discurrir e inventar con prontitud (en el caso de que haya improvisación), en la de mostrar el aspecto gracioso de las cosas y en la de salir airoso de una dificultad. Es el conjunto de coplas que se basan en la controversia y que según las tradiciones locales reciben nombres muy variados. «Canto de relaciones» se llama en Canarias las sátiras entre hombre y mujer:

—Mi niña, no te enamores  
de hombre de poca barba,  
que es como la olla chica  
que rebosa con poca agua.  
—En el cajón de mi casa  
tengo unas tijeras finas  
para cortarte la lengua,  
pedazo de jablantina.

La controversia entre contrarios es un género literario muy antiguo, que tiene una significativa presencia en la literatura española de la Edad Media. A los consabidos «debates» entre el agua y el vino, el hombre y la mujer, el talento y el dinero, el cuatro y el tres, las estaciones del año, etc., que se manifestaban en los metros más tradicionales, han sucedido los modernos debates entre la caña y la palma, el ron y el vino, el campo y la ciudad, la industria y la agricultura, el canario y el sinsonte y todo lo que a la imaginación se le ocurra, hasta la controversia que entablan los cinco animales que presenciaron el nacimiento del Niño (la mula, el buey, la oveja, el gallo y la paloma) por disputarse la primacía en el Portal de Belén. Y la mayor parte de ellos se manifiestan en décimas, y a veces en el género de la glosa en décimas.

1

Dice el buey en su virtud:  
—Donde quiera que me ven  
en el portal de Belén  
calenté al Niño Jesús.  
Doy pruebas de gratitud  
a aquel divino Señor,  
anda como superior  
en la línea voluntad  
que sea su capataz

San Isidro Labrador.

2

El gallo sin dilación  
le dice al buey con cariño:  
—Si tú calentaste al Niño  
yo le canté la pasión.  
Observo la religión  
en dondequiera que canto.  
Y la paloma en su canto  
dice: —Me siento feliz,  
porque transformado en mí  
bajó el Espíritu Santo.

3

Contesta la oveja lista:  
—Yo también soy de la fe,  
porque humillada a sus pies  
me tiene San Juan Bautista.  
Yo también tengo a la vista  
que observo una vida buena  
y en este valle de pena  
del cielo soy amparada  
porque de mi carne asada  
comió el Señor en su cena.

4

También la mula quedó  
de la Virgen maldecida  
porque fue tan atrevida  
que asimismo le ofendió.  
La pajita le comió  
que el buey le dio pa su hijo;  
entonces la Virgen dijo  
castigando su maldad:  
—Anda, que nunca sabrás  
lo que es amor de los hijos.  
*(Versión canaria de la isla de La Palma, rec. por Max. Trapero)*

### En el cuento<sup>16</sup>

Los cuentos de tradición oral —los cuentos folclóricos— fueron el género que sirvió de modelo a Vladimir Propp (en 1928) para crear su famoso método de análisis morfológico, y de ello se beneficiaron después todos los otros géneros narratológicos. Ese método consiste en la descripción de los cuentos según sus partes constitutivas y las relaciones que contraen con el conjunto. Su método es complicadísimo, pero está planteado desde consideraciones sólidas y verdaderas. Propp fue el primero en hablar de «funciones» arquetípicas desde el método formalista-estructuralista. Es el mismo método de las variantes e invariantes de la lingüística estructural: el significado de un término de la lengua se

---

<sup>16</sup> Quizás debiera haberse programado en este Simposio una ponencia específica sobre el cuento, para que la desarrollase un hombre más competente que yo —por ejemplo Joaquín Díaz— en homenaje a Maxime Chevalier, maestro indiscutible de los estudios en este género.

manifiesta en multitud de variantes de habla («el significado es el uso», que decía Wittgenstein): para poder determinar la invariante de contenido de lengua previamente debemos conocer las variantes que en efecto se producen en los contextos de habla. De la misma manera, el recolector de cuentos no recogerá sino «versiones» que logrará identificar como pertenecientes a unos determinados prototipos narrativos una vez las estudie y pueda identificar en ellas la presencia de unas «funciones» invariantes. Por ejemplo, la función 1 es: 'el héroe se aleja de la casa para cumplir una misión'; la función 2: 'una prohibición recae sobre el héroe'; la función 3: 'el héroe transguede esa prohibición'; y así hasta 31 «funciones» que cataloga Propp en su *Morfología del cuento* (1987).

¿Qué tipo de ingenio es el que tiene presencia en el cuento folclórico? No, desde luego, el del narrador, el cuentacuentos: éste tendrá más o menos «talento», más o menos «arte» en la manera de contarlo para hacerlo más atractivo, pero poco o nada de ingenio podrá añadir a un texto, que no es suyo<sup>17</sup>. Tampoco encontramos que el ingenio sea característica sobresaliente de la narración cuentística misma, que en cualquier caso tiende a la eficacia, en hacer sobresalir la intriga de la fábula. El ingenio está, desde luego, en los creadores, en esos cientos y miles de Hermanos Grimm y de Andersen anónimos que a lo ancho del mundo y a lo largo del tiempo han poblado de cuentos sin fin las tradiciones orales de todas las culturas y lenguas. Y, sobre todo, el ingenio del cuento radica en la resolución del conflicto planteado por parte de su protagonista. Es lo que Propp formula como función 18: 'el agresor es vencido' (1987: 62). El héroe es siempre un personaje caracterizado por el valor, pero utiliza para vencer a su contrario o bien la fuerza (sea la suya propia o una ayuda sobrenatural) o bien el ingenio.

El inabarcable repertorio del género hace que ninguna de las innumerables clasificaciones que se han propuesto tenga validez ni universal ni siquiera nacional, y de ahí que cada recolector tenga que inventar su propia clasificación, capaz de ordenar satisfactoriamente su particular repertorio. En un libro muy reciente de dos excelentes estudiosos de la oralidad de Chile, sus autores Constantino Contreras y Mario Bernal (2007) clasifican los cuentos recogidos en un área de la Araucanía (Nahuelbuta, perteneciente a las Regiones VIII y IX de Chile) en dos tipos: *Maravillosos* y *No maravillosos*, caracterizados éstos segundos por ser o «picarescos» o «de ingenio». En los primeros siempre aparece un personaje o una fuerza de tipo sobrenatural que ayuda a vencer al héroe; en los segundos, el héroe ha de servirse de sus propias «fuerzas» y entre éstas tiene una presencia muy destacada el ingenio. El ingenio —dicen los autores chilenos— es ese «valor humano superior, que implica una particular potencialidad intelectual, un singular talento para resolver problemas difíciles y conseguir el objeto del deseo» (2007: 110). Éste se puede manifestar de mil maneras: en una extraordinaria capacidad fabuladora, en la agudeza por resolver un enigma planteado, en la habilidad para salir airoso de cualquier dificultad, en la astucia, en ingeniosas y originales estratagemas nunca antes conocidas. La resolución suele ser inesperada, siempre original y siempre consecuente con el conflicto planteado.

## Final

He de poner fin a esta conferencia y llego hasta aquí sin poder rematarla con unas conclusiones. Quizás por ser tema abierto, campo aún sin la delimitación necesaria; quizás porque yo mismo no haya llegado a una comprensión cabal del tema que se me propuso como tarea de estudio. Sin duda, también, porque será necesario contemplar las otras manifestaciones de la oralidad programadas en este Simposio y de las que tratarán otros colegas a continuación (el gesto, la improvisación poética, el chiste...). Y hasta

---

<sup>17</sup> Otra cosa es el ingenio que demostraba cada noche Scherezade por dejar colgado el desenlace de cada cuento para prolongar su vida un día más; pero ese es ingenio de la persona Scherezade, no de los relatos que ella contaba.

es posible que no haga falta conclusión alguna. ¿Para qué? Los Simposios que se vienen celebrando cada año por estas fechas del comienzo de la primavera en Uruëña, dentro de la Cátedra de Estudios sobre la Tradición de la Universidad de Valladolid y de la Fundación Joaquín Díaz, centrados en el papel que la voz ha tenido y tiene en nuestra cultura, se justifican plenamente por el grado de reflexión teórica que en ellos se suscita, por las visiones nuevas que ofrecen, por los nuevos caminos que abren a la investigación. De la hondura de estas reflexiones hablan bien alto las *Actas* publicadas de los Simposios ya celebrados. Y confiamos que las de éste los continúe.

### Referencias bibliográficas

- Aguilar Piñal, Francisco (1972): *Romancero popular del siglo XVIII*. Madrid: CSIC.
- Bello, Andrés (1988): *Gramática de la Lengua Castellana* (ed. Ramón Trujillo). Madrid: Arco/Libros, 2 vols.
- Chomsky, Noam y Esteban Torre (1980): «Lenguaje, poesía e ingenio: Las teorías de Huarte de San Juan», en Francisco Rico: *Historia y crítica de la literatura española. 2. Siglos de Oro: Renacimiento*. Barcelona: Editorial Crítica, 218-224.
- Contreras, Constantino y Mario Bernaldes (2007): *Oralidad y cultura tradicional (Nahuelbuta, Chile)*. Temuco: Ediciones Universidad de La Frontera.
- Coseriu, Eugenio (1978): «La formación de palabras desde el punto de vista del contenido», *Gramática, semántica, universales (Estudios de lingüística funcional)*. Madrid: Gredos, 239-264.
- DEA: Seco, Manuel, Olimpia Andrés y Gabino Ramos (1999): *Diccionario del español actual*. Madrid: Aguilar.
- DRAE: Real Academia Española (2001, 21ª ed.): *Diccionario de la lengua española*. Madrid: Espasa-Calpe.
- Enciclopedia Universal Multimedia Micronet S.A.*, 1995-2002.
- García de León Griego, Antonio (2002): *El mar de los deseos: El Caribe hispano musical. Historia y contrapunto*. México: Siglo XXI editores.
- Pedrosa, José Manuel (2002): «La cultura de la oralidad», en *La ciudad oral. Literatura tradicional urbana del sur de Madrid: Teoría, métodos, textos* (ed. José Manuel Pedrosa y Sebastián Moratalla). Comunidad de Madrid: Consejería de Educación, 11-86.
- Propp, Vladimir (1987, 7ª ed.): *Morfología del cuento*. Madrid: Editorial Fundamentos.
- Tarajano, Francisco (1989): *Más de 2.000 adivinas*. Santa Cruz de Tenerife: Centro de la Cultura Popular Canaria.
- Trapero, Maximiano (1990): *Lírica tradicional canaria*. Las Palmas de Gran Canaria: Viceconsejería de Cultura y Deportes (Biblioteca Básica Canaria, nº 3), 191-203.
- Trapero, Maximiano (2000a): *Romancero General de La Gomera* (segunda edición corregida y muy aumentada), transcripción y estudio de la música: Lothar Siemens Hernández. San Sebastián de La Gomera: Cabildo Insular de La Gomera.
- Trapero, Maximiano (2000b): *Romancero General de La Palma*, con la colaboración de Cecilia Hernández Hernández, transcripción y estudio de la música: Lothar Siemens Hernández. Santa Cruz de La Palma: Cabildo Insular de La Palma.
- Trujillo, Ramón (1970): *El campo semántico de la valoración intelectual en español*. Universidad de La Laguna
- VOX Diccionario Ideológico de la Lengua Española*. Barcelona: Bibliograf, 1995.